

Learning Cultures

Herausgegeben von

D. Kergel, Oldenburg, Deutschland
B. Heidkamp, Oldenburg, Deutschland
R.-D. Hepp, Berlin, Deutschland

Die Buchreihe präsentiert Arbeiten von Nachwuchswissenschaftler/innen, die gerade den Schritt vom Studierenden zum/zur Wissenschaftler/in vollziehen. Im Rahmen der Buchreihe stehen sozial- sowie kulturwissenschaftliche Fragestellungen im Fokus. Diese Fragestellungen thematisieren im weitesten Sinne gesellschaftliche Transformationsprozesse in Zeiten medialen und globalen Wandels sind.

Sabrina Gavars, Marianne Hamm, Solveig Kaiser, Kristina Novy, Lisa Sendzik
(Hrsg.)

Körper – Gender – Subjektivierung
Kulturanalytische und feministische Perspektiven auf die
Gegenwart

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://www.dnb.de> abrufbar.

© Verlag Traugott Bautz GmbH

98734 Nordhausen 2015

ISBN 978-3-95948-077-2

Inhalt

1	EINLEITUNG: KÖRPER – GENDER – SUBJEKTIVIERUNG	6
2	FOLLOW ME? ÜBER LINDY HOP UND DIE MÖGLICHKEITEN, DIE GRENZEN DER GESCHLECHTERNORMEN VERSCHWIMMEN ZU LASSEN Solveig Kaiser	6
3	RIDING A BIKE IS A FEMINIST ISSUE: DIE VERBINDUNG VON FAHRRADFahren UND FEMINISMUS AM BEISPIEL DER OVARIAN PSYCOS BICYCLE BRIGADE Lisa Sendzik	26
4	»GOOGLE DOCH EINFACH ZALANDO-ZWITTER!« DIE VERHANDLUNG VON GESCHLECHT IM SPANNUNGSFELD VON INFORMATIONSBEDÜRFTNIS UND –ANGEBOT AM BEISPIEL ANDREJ PEJIC Sabrina Sahra Gavars	45
5	AUSHANDLUNGEN VON WEIBLICHKEIT. ORDNUNGEN DES WISSENS IM MEDIZINWISSENSCHAFTLICHEN DISKURS ÜBER LABIAPLASTIK Marianne Hamm	61
6	NACKTER PROTEST IM NAMEN DES FEMINISMUS: SUBVERSIVER KÖRPEREINSATZ ODER REAKTIONÄRER UNIVERSALISMUS? ÜBER DIE VERHANDLUNG EINES INTELLIGIBLEN FEMINISTISCHEN KÖRPEREINSATZES IM MEDIENDISKURS Kristina Novy	89
	Die Autorinnen	126

1 Einleitung: Körper – Gender – Subjektivierung

Sabrina Gavars, Marianne Hamm, Solveig Kaiser, Kristina Novy, Lisa Sendzik

8. März 2014 Weltfrauentagung an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Ob Internationaler Frauentag, Weltfrauentag oder Frauen*kampftag - der 8. März wird seit über hundert Jahren jährlich mit unterschiedlichsten Veranstaltungsformaten begangen. Auch wenn das Frauenwahlrecht als eines der ersten Ziele der ersten Frauenbewegung seit Jahrzehnten erkämpft ist, gibt es noch viel zu tun. Viele Forderungen, die am 8. März erhoben werden, sind leider über Jahrzehnte hinweg ähnlich geblieben. Die Debatte um die Rezeptfreiheit der Pille danach oder die Forderung für eine Auflösung des Paragraphen 218 zu Schwangerschaftsabbrüchen zeigen beispielsweise, dass sexuelle Selbstbestimmung noch immer nicht gegeben ist. Die Auseinandersetzung mit dem Gender Pay Gap oder die Tatsache, dass Frauen nach wie vor den größten Teil der Fürsorgearbeit leisten, finden sich alle Jahre wieder als Thema.

Wir sind uns sicher, dass Kulturanalyse als Mittel der Analyse, Dekonstruktion und Kritik genutzt werden kann und eine Grundlage dafür sein kann, Kultur zu transformieren. Für den 8. März des Jahres 2014 richteten wir, sechs Studentinnen des Masters Kulturanalysen, eine studentische Tagung an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg aus. Finanziell und ideell unterstützt wurden wir dabei vom AStA der Universität, der Fakultät 3 für Sprach- und Kulturwissenschaften, dem Institut für Sportwissenschaft, dem wissenschaftlichen Zentrum für Genealogie und dem DFG-Graduiertenkolleg ›Selbstbildungen - Praktiken der Subjektivierung‹. Für ein Jahr forschten wir unter Anleitung unserer beiden Dozentinnen Rea Kodalle und Andrea Querfurt rund um den Themenkomplex Körper, Gender und Subjektivierung. Wir wollten eine Art der Auseinandersetzung mit geschlechterpolitischen Themen bieten, in der unsere wissenschaftlichen Arbeiten, die nach der Benotung häufig in einer Schublade verschwinden, für andere Menschen eine Impuls- und Aushandlungsfläche bieten. Geschlechterpolitische Themen sind für uns besonders virulent, weil wir, wie im Grunde alle Menschen, von den Bildern, Rollenverständnissen und Ansprüchen, die diese mit sich bringen, direkt betroffen sind. Wir spüren sozusagen am eigenen Leibe das Hadern mit der Subjektivierung – vielleicht ein Stück mehr, weil unser Blick im Studium für solche Themen geschärft wurde.

Ausgehend von einem sozialkonstruktivistischen Kulturbegriff setzten wir uns also mit aktuellen körperpolitischen Phänomenen und Umbrüchen von Subjektivierungspraktiken in Verschränkung mit Visualität, Gender und Ethnizität auseinander. Unter einem sozialkonstruktivistischen Kulturbegriff verstehen wir ein Kulturkonzept im Sinne des *Doing Culture*. Dies meint, dass Kultur als eine Praxis verstanden wird, die sowohl Handeln, als auch Akteur_innen und das Soziale

miteinbezieht (vgl. Hörning 2004:10). Dieser Ansatz weicht von der Vorstellung einer Kultur als Hochkultur ab. Vielmehr wird Kultur hier zu etwas Alltäglichem, das fortwährend reproduziert werden muss. *Doing Culture* steht stellvertretend für verschiedene Ebenen von Kultur die sich beispielsweise im *Doing Gender*, *Doing Identity* oder *Doing Ethnicity* wiederfinden (vgl. ebd.). Laut Hörning wird »[i]m Praktizieren von Kultur [...] Macht und soziale Ungleichheit repräsentiert, in ihr wird sie verwirklicht. Soziale Praxis ist immer schon mit Bewertungen, mit Interpretationen, Selbst- und Fremddeutungen verknüpft, auch wenn diese eher unbemerkt und unreflektiert ›mitlaufen‹«(Hörning 2004: 11).

Doing Culture ist somit immer auch ein *Doing Difference* (vgl. ebd.) Mit dem Konzept des *Doing Culture* wird auch der performative Charakter von Kultur betont. Darunter werden sich wiederholende Handlungen verstanden, die sich in einem Bündel diskursiver Akte äußern, »d.h. die von und mit den einzelnen Sprechakten wiederholten und diese gleichzeitig umgebenden, ihnen vorausgehenden und sie somit erst ermöglichenden Strukturen« (Müller 2009: 111). Dabei bezieht sich Performativität nicht ausschließlich auf sprachliche Äußerungen, sondern jegliches Signifikationsystem wird als Sprache verstanden – so wird beispielsweise auch Körperhandeln miteinbezogen. Durch die ständigen Wiederholungen diskursiver Akte wird schließlich soziale Realität konstruiert. Ein Beispiel bietet die Bestimmung des Geschlechts eines Kindes. Das Kind wird im Laufe seines Lebens auf Grund seines bei der Geburt – oder mit Ultraschall erfassten – Geschlechtes, in performativen vergeschlechtlichten Akten angerufen. Von einem Jungen, der sich gestoßen hat, wird erwartet, dass er getreu dem Motto ›Ein Indianer kennt keinen Schmerz‹ nicht weint – von einem Mädchen wird eine gefühlbetonte Reaktion erwartet. So konstatiert sich eine materielle soziale Wirklichkeit, die Männern und Frauen auf Grund ihres sozial verorteten Geschlechts unterschiedliche Fähigkeiten und Gefühlshorizonte zuspricht und die Welt heteronormativ ordnet.

1.1 Gender

Das vorangehende Beispiel zeigt, dass eine der Kategorien, die einen Einfluss darauf haben, wie wir uns wahrnehmen, wie wir uns geben und wie wir mit unseren Körpern umgehen, das Geschlecht ist. Insbesondere in den Geschlechterstudien bzw. Gender Studies wird das Geschlecht als eine wichtige Kategorie zur Ordnung der Gesellschaft gesehen. Der gängigen Vorstellung, dass das Geschlecht an den (biologischen) Körper geknüpft sein müsse, widersprachen US-amerikanische Wissenschaftler_innen (u.a. Gayle Rubin 1975) in den 1970er Jahren. Sie übernahmen die Begriffe *Sex* und *Gender*, die zwanzig Jahre zuvor im Kontext der medizinisch-psychiatrischen Erforschung von Trans- und Intersexualität entstanden waren (vgl. Mangelsdorf et al 2013: 8). Vorher wurden Geschlechtskörper und Geschlechtsidentität nämlich miteinander gleichgesetzt. Trans- und Intersexualität brachten allerdings Veruneindeutigungen mit sich und passten nicht mehr in die vorherrschende Vorstellung einer Einheit von Geschlecht und Geschlechtsidentität. Ein neues

Konzept musste her. In diesem Konzept bezeichnete Sex nunmehr das biologische Geschlecht, während Gender das soziale Geschlecht bezeichnete, also für Geschlechtsidentität steht. Das englische Wort Gender ist also nicht mit dem deutschen Wort Geschlecht gleichzusetzen. Denn Gender betont, dass Geschlechtsidentität nicht angeboren ist, sondern angeeignet wird und sich im Zusammenspiel von Subjekt und Gesellschaft entwickelt.

In den 1970er Jahren wurde dieses Konzept von Sex und Gender jedoch problematisch. Denn im Grunde ließ es qua seiner Verwendung nur zwei Gender, nämlich männlich und weiblich, zu und bestärkte so heteronormative Vorstellungen von Zweigeschlechtlichkeit. Zum anderen, so arbeitete insbesondere Judith Butler in »Gender Trouble« (1990) heraus, wurde Sex als kulturell und gesellschaftlich unabhängiges Konstrukt dargestellt. Doch auch unsere Vorstellungen von Biologie und Genetik sind kulturell beeinflusst und keinesfalls frei von Wertvorstellungen. Ohnehin wäre eine strikte Trennung laut Butler unmöglich, da selbst die Biologie des Körpers durch die Wahrnehmung verändert wird.

In der Folge veränderte sich der Genderbegriff und »Sex und Gender [verschmolzen] zu einem übergeordneten neuen Genderbegriff, der auch die Grundlage für neue Analysen des Geschlechtskörpers bilden konnte. Gender bedeutet jetzt: Effekt diskursiver Machtpraktiken, die mittels Naturalisierungen ein rigoroses gesellschaftliches Zwangssystem der Zweigeschlechtlichkeit errichten, das in den Geschlechteridentitäten, in der hierarchischen sozialen Struktur und in den kulturellen Ungleichbewertungen der Geschlechter zum Ausdruck kommt« (Mangelsdorf et al. 2013: 8). Der Geschlechtskörper ist aber nicht nur ein bloßer Effekt von Machtpraktiken, sondern auch »Produzent von Gesellschaft«.

Für die Analyse von Geschlechterverhältnissen bedeutet dies einmal mehr darauf zu achten, welche Rollenbilder in unserer Gesellschaft vorliegen und wie wir diese erlernen. Scheinbar unhinterfragte Rollen die geschlechtlich kodiert sind, sind erst im Laufe der Geschichte dazu geworden, was sie heute sind. Diese Erkenntnis kann auch genutzt werden. Denn wenn die Welt gemacht ist, dann kann sie auch anders neu erfunden werden. An die Rollenvorstellungen von Mann und Frau sind immer auch Erwartungen gebunden. So leisten Frauen immer noch den Großteil der häufig unsichtbaren und wenig wertgeschätzten Fürsorgearbeit, übernehmen die Pflege von Verwandten, Putzen, Kochen, leisten Kindererziehung und Beziehungspflege.

Unsere westliche Gesellschaft ist heteronormativ geordnet. D.h. neben der Annahme, es gäbe nur zwei Geschlechter, nämlich Mann und Frau, wird davon ausgegangen, dass beide gegengeschlechtlich begehren. Davon abweichende Begehrensformen wie beispielsweise schwule, lesbische oder bisexuelle Begehrensweisen werden als anormal verstanden. Gleichgeschlechtliche Lebenspartnerschaften und Regenbogenfamilien sind gesellschaftlich nicht vollständig anerkannt und haben auch rechtlich gesehen nicht dieselben Voraussetzungen wie gegengeschlechtliche Paare. Das heteronormative Weltbild lässt

ebenso Menschen unsichtbar werden, die sich nicht einer der Kategorien Mann oder Frau zuordnen können oder wollen.

1.2 Körper

In der heteronormativ geprägten Gesellschaft ist der Körper nun die vermeintliche Entität, der wir ein Geschlecht und die daraus abgeleiteten Rollen zuweisen. Der Körper ist aber, wie bereits erwähnt, nicht nur ein Produkt der Gesellschaft, sondern auch Produzent von Gesellschaft (vgl. Gugutzer 2010: 6). Denn auf der einen Seite ist das Wissen, was wir über den Körper haben, unsere Werte und Normen, ausschlaggebend dafür, wie wir den Körper denken und wie wir ihn leiblich erfahren. Und auf der anderen Seite ist der Körper genauso an der Herstellung von sozialer Wirklichkeit beteiligt, weil unser Handeln immer auch ein körperliches Handeln ist (vgl. ebd.: 7). Erst unser Körper ermöglicht es uns, überhaupt Teil der Gesellschaft sein. Was wir über den Körper denken, ermöglicht damit immer auch Rückschlüsse über die Gesellschaft in der wir leben.

Der Körper erfährt insbesondere in den letzten Jahrzehnten ein Revival. Die Schwerpunkte der Auseinandersetzung sind vielfältig: Zum einen gibt es eine Vielzahl sozialwissenschaftlicher Studien, die sich insbesondere für soziale Positionierungen und Repräsentation interessieren. Kulturwissenschaftliche Studien interessieren sich wiederum für identitätsstiftende körperliche Materialisierungen. Neu ist, dass »die aktive Rolle von Körpern bei der Aushandlung von Bedeutung« betrachtet wird und »Wechselwirkungen von biologischer und sozialer Materialität diskutiert« werden (Mangelsdorf et al. 2013: 5). Dabei werden unterschiedliche Methoden genutzt. Performative Materialisierungskonzepte, Handlungstheoretische Ansätze sowie Ansätze zu versch. Verkörperungsansätzen von Geschlecht (z.B. Embodiment) (vgl. ebd.). Die Beiträge, die hier versammelt sind, haben ganz unterschiedliche Ansätze. Manche betrachten den Körper aus einer praxeologischen Perspektive und analysieren die Praktiken des Körpers, andere wiederum schauen sich an, wie Körper dargestellt, sprich: repräsentiert werden.

Im Feminismus wird die Körperdebatte seit den 1970er Jahren geführt (Mangelsdorf et al 2013:7). Wichtige Themen damals waren die Abschaffung des Paragraphen 218 und die Bekämpfung von sexueller Gewalt gegen Frauen und die rigiden Bilder, die von Frauen erwarteten, Männer zu heiraten und fortan für sie zu gebären, zu kochen und zu putzen. Das Private wurde so politisch.

Körper sind und waren immer auch ein Unterdrückungsinstrument. Beispielsweise wurde Vergewaltigung in der Ehe erst 1997 als Straftatbestand anerkannt und weiblich kodierte Körper sollen schwach, männlich kodierte Körper stark sein, oder wer viel Östrogen hat launisch, wer viel Testosteron im Körper hat, aggressiv sein – ein Prinzip, das für niemanden aufgeht! Die Thematisierung des Körpers bringt spezielle Bilder vom »normalen« und »richtigen« Körper hervor. So werden nach wie vor Operationen an intersexuellen Babys vorgenommen, da diese nicht in das heteronormative Körperbild (entweder Penis oder kein Penis) passen. Diese

Operationen werden von Verbänden intersexueller Menschen stark verurteilt. Die Vorstellung, wie ›richtige‹ oder ›normale‹ Körper auszusehen haben, trifft auch Menschen, die nicht weiß oder körperlich beeinträchtigt sind. Sie haben Schwierigkeiten, gehört und gesehen zu werden, weil ihre Körper nicht in die hegemonialen Körperbilder passen. Der Sexismus in der Werbeindustrie, der sich bis vor einigen Jahren vor allem auf Frauenkörper bezog, weitet sich inzwischen auch auf Männerkörper aus und reproduziert auch hier stereotype Subjekt- und Körperbilder. Um ein anerkanntes Subjekt zu sein, wird also die Entsprechung von bestimmten Normen erwartet. Das Subjekt muss sich bestimmte Subjektpositionen aneignen, um sichtbar zu sein. Diesen Prozess des Subjektwerdens bezeichnen wir als Subjektivierung.

1.3 Subjektivierung

Das Subjektwerden ist ein komplexer Vorgang, denn zahlreiche Anforderungen spielen dabei zusammen. Um ein intelligibles, sprich anerkanntes Subjekt zu sein, muss in gewissem Maße eine Anpassung an vorherrschende Regeln vorgenommen werden. Denn »[w]ir sind real nicht ein abstraktes Subjekt, sondern immer ein konkretes Jemand. Und zu einem ›Jemand‹ werden wir gemacht – durch Anrufungen, Namen, Bezeichnungen und Identitätskategorien, die vor uns da sind und die ein Eigenleben führen« (Villa 2003:42).

Verschiedene Subjektpositionen finden sich also bereits in einer Gesellschaft, die eigene Subjektform jedoch ist vielfältig. Denn niemand ist bspw. nur Frau. Niemand hat nur eine Subjektposition inne, sondern es gibt eine Vielzahl von Subjektpositionen, die alle auch mit spezifischen Anforderungen verbunden sind: Ich kann Frau, Chefin, Mutter und Politikerin sein – das sind alles verschiedene Subjektpositionen. Die Subjektivierung kann auch als paradoxer Vorgang bezeichnet werden: denn auf der einen Seite wird vom Individuum eine Unterwerfung, bzw. Anpassung an diese spezifischen Anforderungen je nach Subjektposition verlangt, um ein anerkanntes – oder ›intelligibles‹ – Subjekt zu sein (vgl. Bublitz 2003:90). Von einer Mutter wird bspw. Mutterliebe erwartet, sonst wird sie nicht als ›echte Mutter‹ anerkannt, sie kann sich nicht als solche erkennbar und anerkennbar, also intelligibel, machen. Auf der einen Seite ermöglicht gerade diese Anpassung auch eine kreative Umgangsweise und damit auch ein transformatorisches Potenzial hinsichtlich gesellschaftlicher Ordnung. Genau dieses verändernde Potenzial ist es, welches uns interessiert. Auf den ersten Blick mag eine Reproduktion des bereits Vorhandenen zwar nötig sein, aber eine Reproduktion kann nie vollständig identisch sein und so treten immer wieder Verschiebungen und Veränderungen auf. Denn »Praktiken und ihre Subjekte konstituieren sich [...] gegenseitig und verändern somit auch gemeinsam ihre Gestalt« (Alkemeyer 2013; 33f). Uns interessiert also, wie nicht nur reproduziert, sondern auch subversiv gehandelt wird.

Körper und Gender sind unweigerlich mit dem Prozess der Subjektivierung verbunden. Schließlich eignet sich das Subjekt verschiedene Dispositionen an. Diese

können sowohl implizit, zum Beispiel durch unbewusstes Nachahmen, oder explizit, durch bspw. schulische Trainingsprogramme, erworben werden (vgl. Alkemeyer 2013: 57-60). Aneignungsweisen und Subjektpositionen sind wiederum geschlechtlich kodiert, man denke bspw. an das Bild der Rabenmutter und beeinflussen wiederum, wie wir Körper wahrnehmen und wie wir mit ihnen handeln.

1.4 Weltfrauentag_ung

Warum nun eignet sich der Themenkomplex »Körper – Gender – Subjektivierung« für eine Auseinandersetzung im Rahmen des Internationalen Frauentages? An diesem Tag geht es um die Auseinandersetzung mit Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten. Und der Feminismus stellt immer wieder die Frage danach, wie Feminismus Geschlechterungleichheiten entgegentreten kann. Um diese Frage zu beantworten, muss wiederum zuerst danach gefragt werden, wo Ungleichheiten überhaupt entstehen und wo sie auftreten. Graf et al. weisen hierzu auf zwei Ebenen hin: die Subjekt- und die Gesellschaftsebene (vgl. Graf et al 2013:11). Diese beiden Ebenen verstehen sie jedoch nicht als voneinander getrennt, sondern vielmehr als zwei Pole, zwischen denen ein Kontinuum liegt. Die Analyse von Praktiken findet nun meist auf einer Subjektebene statt. Die Analyse von Repräsentationen wiederum ermöglicht eine Untersuchung von größeren Strukturen. Beide ermöglichen Rückschlüsse auf eine breitere gesellschaftliche Ebene. Also darauf, was systematisch geändert und angegangen werden muss. Und da Körper und Gender untrennbar miteinander verbunden scheinen und einen großen Einfluss auf die Subjektivierung haben, scheinen sie einen berechtigten Anteil an Subjektivierungspraktiken zu haben.

1.5 Darstellung der Beiträge

In unseren Beiträgen steht Subjektivierung, die immer auch ein körperlicher Prozess ist, als Prozess der Bestätigung und Transformation von Geschlechterordnungen im Zentrum. Alle Forschungsvorhaben nehmen Praktiken der Subjektivierung in verschiedenen kulturellen Räumen und Diskursen in den Blick. In unseren Kulturanalysen geht es schließlich darum, vergeschlechtlichte und ethnisierte Körperpraxen und –bilder vor dem Hintergrund ihrer Rahmungen und Sichtbarkeiten zu beleuchten und zu hinterfragen. Wir hinterfragen körperliche Praktiken in Bezug auf gesellschaftliche Normen, Macht- und insbesondere Geschlechterverhältnisse.

Feministische Körpereinsätze bzw. die Möglichkeit feministischer Körpereinsätze untersuchten Solveig Kaiser anhand des Tanzes Lindy Hop, Kristina Novy am Beispiel Femens und Lisa Sendzik am Beispiel einer Women-of-Color-Radgruppe.

Für ihre Forschung »Follow me? Über Lindy Hop und die Möglichkeiten die Grenzen der Geschlechternormen verschwimmen zu lassen« begab sich **Solveig Kaiser** in Tanzschulen für Lindy Hop - einem, besonders in alternativen Kreisen, sehr beliebten Tanz. Das besondere an diesem Tanzstil ist, dass Männer nicht automatisch Führen und Frauen nicht automatisch folgen. Hier wird lediglich von Follow oder

Lead gesprochen und beide Rollen können innerhalb eines Tanzes ausgetauscht werden. In wie weit, so stellt sie in ihrem Beitrag die Frage, ist es also möglich, Geschlechternormen verschimmeln zu lassen? Hierfür führte sie teilnehmende Beobachtungen durch und interviewte in einem zweiten Schritt Menschen, die selbst aktiv Lindy Hop tanzen.

Lisa Sendzik geht in ihrem Beitrag »Riding a bike is a feminist issue - Die Verbindung von Fahrrad fahren und Feminismus am Beispiel der ›Ovarian Psycos Bicycle Brigade« anhand von Text-, Bild- und Videoanalysen der Frage nach, wie es dazu kommt, dass der Praktik Fahrradfahren ein feministisches Potenzial zugeschrieben wird und analysiert wie genau die Gruppe auf Verschränkungen von Sexismus, Rassismus und urbane Ausschlussmechanismen aufmerksam macht.

Kristina Novy untersucht in »Nackter Protest im Namen des FEMENismus: Subversiver Körpereinsatz oder reaktionärer Universalismus? Über die Verhandlung eines intelligiblen feministischen Körpereinsatzes im Mediendiskurs« den aktuellen Mediendiskurs über die Aktivistinnen der feministischen Aktivistinnengruppe Femen. Sie diskutiert mögliche Zusammenhänge zwischen feministischer Selbstermächtigung qua Körper(lichkeit), neoliberaler Individualisierungsideologie, ›body politics‹ der Neuen Frauenbewegung und postfeministischer Tendenzen.

Die zwei folgenden Arbeiten betrachten Geschlecht, Körper und Subjektivierung als Feld der gesellschaftlichen Aushandlung.

Sabrina Gavars beschäftigt sich in »»Google doch einfach Zalando-Zwitter!« Die Verhandlung von Geschlecht im Spannungsfeld von Informationsbedürfnis und –angebot am Beispiel Andrej Pejic« mit Hilfe der Google-Bildersuche mit dem international bekannten Model Andrej Pejic¹. Sie konstatiert, dass das Medium Internet und die Verkörperung von ›Genderspielen‹ durch das Model einen Aushandlungsraum bieten, innerhalb dessen multiperspektivisch am Konzept Geschlecht gearbeitet wird.

Marianne Hamm untersucht in »Aushandlungen von Weiblichkeit. Ordnungen des Wissens im medizinwissenschaftlichen Diskurs über Labiaplastik« medizinwissenschaftliche Artikel, die zwischen 1976 und 2013 veröffentlicht wurden und arbeitet diskursanalytisch heraus, welche Themenfelder und Vorstellungen von Weiblichkeit sich im Diskurs wiederfinden und welche Rückschlüsse eine feministische Kritik daraus ziehen kann.

Die Forschungsarbeiten befassen sich also allesamt mit Anforderungen, die sich in und aus Praktiken und Diskursen heraus ergeben und untersuchen, wie Individuen damit kreativ umgehen, um als Subjekte erkannt und anerkannt zu werden.

1 Im Juli 2014 gab das Model bekannt, sich fortan Andreja zu nennen. Da der Beitrag vor dieser Mitteilung verfasst wurde, wird Andreja Pejic hier noch Andrej Pejic genannt.

Literatur

- Alkemeyer, Thomas (2013): Subjektivierung in sozialen Praktiken. Umriss einer praxeologischen Analytik. In: ders./ Budde, Gunilla/ Freist, Dagmar (Hrsg.): Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld, S. 33-68.
- Bublitz, Hannelore (2003): Diskurs. Bielefeld.
- Butler, Judith (1990): Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity. New York/ London.
- Graf, Julia/ Ideler, Kristin/ Klinger, Sabine (2013): Subjekt und Struktur – Ansatzpunkte für den Wandel von Geschlechterverhältnissen!? In: dies.(Hrsg.): Geschlecht zwischen Struktur und Subjekt. Theorie, Praxis, Perspektiven. Berlin/ Toronto, S. 9-18.
- Gugutzer, Robert (2010): Soziologie des Körpers. 3. Aufl. Bielefeld.
- Hörning, Karl.H./ Reiter, Julia (2004): Doing Culture. Kultur als Praxis. In: dies. (Hrsg.): Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und Praxis. Bielefeld, S. 9-15.
- Mangelsdorf, Marion/ Palm, Kerstin/Schmitz, Sigrid (2013): Körper(-sprache) – Macht – Geschlecht. In: Freiburger Zeitschrift für Geschlechterstudien 19/2, S. 5-18.
- Müller, Anna - Lisa (2009): Sprache, Subjekt und Macht bei Judith Butler. Marburg.
- Rubin, Gayle (1975): The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex. In: Reiter, Edna (Hrsg.): Toward an Anthropology of Women. New York, S. 157-210.
- Villa, Paula-Irene (2003): Judith Butler, Frankfurt am Main.

2 Follow me? Über Lindy Hop und die Möglichkeiten, die Grenzen der Geschlechternormen verschwimmen zu lassen

Solveig Kaiser

»Beim Partnertanz gibt es »Leader« und »Follower« (auch wenn beim Lindy Hop hier mit der Zeit die Grenzen verschwimmen). Wer das leaden und wer das followen übernimmt ist Geschmackssache und nicht an ein biologisches oder soziales Geschlecht gebunden. Beide Rollen haben ihre Qualitäten und Herausforderungen«.¹

Als ich vor gut einem Jahr anfang, mich mit dem Themenfeld *Lindy Hop und Gender* zu beschäftigen, hatte ich aus meiner subjektiven Perspektive scheinbar auch allen Grund dazu. Nicht nur im engeren Bekanntenkreis, sondern auch in den Medien begegnete mir das Thema Swing Tanzen und Lindy Hop immer wieder. Beschreibungen wie die oben zitierte, der Gruppe »IG Hop« aus Wien, erfüllten dabei mein vorrangiges Interesse, da sie die Praktik des Lindy Hop Tanzens mit dem Thema Geschlecht in Verbindung brachten und zugleich ein ganz bestimmtes Bild über die Rolle des Geschlechterverhältnisses im Tanz vermittelten: Nämlich ein Bild, welches Lindy Hop als Praktik kennzeichnet, in dem die Geschlechter der Tanzenden keine Rolle mehr spielen, in dem es um Freiräume geht und darum, sich von anderen »klassischen Paartänzen« abzugrenzen. Für mich lag in dieser scheinbar weit verbreiteten Vorstellung über Lindy Hop auch dessen immer größer werdende Beliebtheit begründet. Gleichzeitig fragte ich mich aber auch, ob es sich bei dieser geschlechterneutralen Vorstellung vom Lindy Hop nicht nur um meine persönliche Wahrnehmung oder eine Art Utopie der Akteur_innen handelt, welche in der Praxis bricht. Ist es möglich, dass es im Lindy Hop tatsächlich zu einer neuen Aushandlung von Geschlechterrollen kommt? Wie werden in der Praxis des Tanzens symbolische Geschlechterordnungen hervor gebracht und was wird performativ vielleicht verschoben? Und wenn es zum Verschwimmen von Geschlechtergrenzen kommt, wird dieses Phänomen durch die Praktik des Lindy Hop Tanzens nahe gelegt, oder wird dieses Phänomen allein von den Akteur_innen und ihren Interpretationen oder politischen Ansprüchen reproduziert? Mit meinem Forschungsprojekt – einer »Ethnografie des Lindy Hops« - sollten Antworten auf diese Fragen gefunden werden.

Es ging mir dabei nicht darum, zu sagen, was Geschlecht innerhalb der Swing Szene ist oder bedeutet, sondern vielmehr darum, wie es im Prozess des Tanzens hergestellt wird oder auch verschwimmt, welche symbolische Körpersprache der Tanz im Bezug zu Geschlechternormen hervorbringt und wie sich die Praktik durch das Handeln ihrer Akteur_innen transformiert.

¹ Vgl. <http://ighop.at/category/kurse/>

2.1 *Methodisches Vorgehen, oder: Wie schaffe ich es, eine Ethnografie des Lindy Hops zu schreiben?*

Ziel dieser Forschung war es, das Lindy Hop Tanzen als eine körperliche Praktik, innerhalb derer Geschlechterverhältnisse verhandelt werden, zu verstehen, zu beobachten und zu beschreiben. Dabei wurde, angelehnt an die theoretischen und methodologischen Überlegung Schatzkis (nach Schmidt 2012), das Swing Tanzen aus praxeologischer Perspektive untersucht. Indem Lindy Hop als eine soziale Praktik begriffen wurde, sollte herausgearbeitet werden, dass innerhalb der Praxis soziale Ordnungen sichtbar werden. Der Tanz ist eine körperliche Praktik und als eine mimetische Handlung immer auch ein performativer Akt.

Die Datenerhebung setzte sich aus verschiedenen Bestandteilen zusammen und lässt sich insgesamt als teilnehmende Beobachtung bezeichnen. Begonnen habe ich die Forschungsarbeit durch die Teilnahme an einem achtwöchigen Lindy Hop Einsteiger_innenkurs, der mir vornehmlich als Selbstethnografie und Einstieg in den Tanz und das Feld diente. Daran anschließend besuchte ich verschiedene Lindy Hop und Swing Veranstaltungen sowie Workshops und führte den zweiten Teil der teilnehmenden Beobachtung durch, bei dem ich mir Notizen machte und nachträglich Gedächtnisprotokolle verfasste. Am Ende meiner Beobachtungen führte ich fünf halbstrukturierte Interviews. Hierbei versuchte ich, eine möglichst breite Auswahl an Interviewpartner_innen zu finden. Ich habe drei Frauen im Alter zwischen 27 und 56 und zwei 26 Jahre alte Männer interviewt. Es war mir wichtig, eine Auswahl von Tänzer_innen abzudecken, die sich zwischen Anfänger_innen und erfahreneren Tanzlehrer_innen bewegte, um herauszufinden, ob und wie sich die Wahrnehmung auf die Geschlechterverhältnisse im Tanz, je nach Tanzniveau unterscheidet - eine Überlegung, welche sich vor allem aus meinen vorherigen Beobachtungen ergeben hatte. Die Gespräche dienten mir als ›Sehhilfen‹ und erfüllten für meine Forschung eine Doppelfunktion: Sie sollten einerseits dem Herausarbeiten der subjektiven Erfahrungen und Interpretationen der Akteur_innen zum Themenfeld Lindy Hop und Geschlecht dienen und andererseits die Befragten mit meinen bis zu diesem Zeitpunkt verfassten Hypothesen konfrontieren. Dabei bezogen die Akteur_innen zum einen Stellung zu meinen Behauptungen und gleichzeitig wurde meine subjektive Wahrnehmung auf die Praktik durch die Beobachtungen der Akteur_innen erweitert und verändert. Für die Interviews erstellte ich einen Leitfaden, an dem ich mich grob orientierte, jedoch versuchte ich während der Gespräche auch spontan auf Äußerungen zu reagieren und die Fragen jeweils individuell auf die Personen abzustimmen. Bei der Auswertung der Interviews orientierte ich mich mit Rückgriff auf die methodischen Ausführungen von Philipp Mayring (2003) an der qualitativen Inhaltsanalyse. Aus den transkribierten Interviews wurden die leitenden Thesen, Begriffe und Deutungen der Befragten, die sich jeweils direkt oder indirekt auf meine Fragestellung bezogen, herausgefiltert, um sie schließlich in Bezug zu meinen Beobachtungen zu setzen.

2.2 Auswertung

Im folgenden Abschnitt werde ich die Auswertung meiner Daten möglichst eng am Material darstellen. Dabei geht es mir nicht darum, die genaue methodische Vorgehensweise der Analyse nachzuvollziehen, sondern einen Überblick auf die in Bezug zur Fragestellung wichtigsten Beobachtungen zu liefern. Die Überlegungen setzen sich vornehmlich zusammen aus den Beobachtungen der Praxis, der Anleitungen der Lehrer_innen und zusätzlich den Kommentaren der Akteur_innen über ihre Praxis – welche z. T. während der teilnehmenden Beobachtungen festgehalten wurden aber auch aus den Interviews stammen.

Zu Beginn möchte ich eine Beschreibung der Praktik des Lindy Hop Tanzes liefern, welche versucht, den Tanz als ein Zusammenspiel von zwei Körpern zu begreifen und zu beschreiben. Obwohl sich diese Beschreibung des Tanzes auf meine Beobachtungen und Recherchen stützt, möchte ich sie zunächst von einer weiter gefassten Auswertung meiner Beobachtungen trennen. Diese folgen in den anschließenden Teilen und beziehen sich Abschnitt für Abschnitt auf verschiedene Facetten des Tanzes, eingebettet in dessen soziale und gesellschaftliche Kontexte.

2.2.1 »... in the way of Lindy Hop«^{*2}

*Als der Tänzer George Snowdon im Jahre 1927 mit diesem kurzen Kommentar versucht, eine Beschreibung zu der damals neuartigen Variante des Swing Tanzens zu liefern, erfindet er nicht nur dessen Namen. Er gibt auch einen Hinweis darauf, wie der Tanz ausgesehen hat. Die Tänzer_innen bewegten sich häufig hüpfend und ›bouncend‹ über die Tanzfläche.

Zum Lindy Hop Tanzen gehört eine gelockerte, zeitweilig ganz aufgelöste Paartanzhaltung und der dazugehörige ›Bounce‹ in den Knien als Grundhaltung. Der Lindy Hop folgt zwar einiger sozusagen weltweit anerkannter Grundschritte, wird jedoch auch immer wieder in der Praxis transformiert und variiert. Er setzt sich aus einer Kombination von Elementen des Charleston in Kombination mit ›Breakaways‹ und Figuren, die die geschlossene Tanzhaltung auflösen und in eine offene Tanzhaltung übergehen, zusammen. Lindy Hop wird meist in einem 8-er-Takt getanzt, er kann aber auch auf 6-er-Takte und kleinere Einheiten wechseln, wenn entsprechende Figuren getanzt werden sollen. Dabei können die beiden Partner_innen, je nach Tanzvariante und Schritt entweder relativ eng beieinander stehen – die Leader halten in diesem Fall ihre rechte Hand etwa auf der Mitte des Rückens der Follows

2 So beschreibt der bekannte Tänzer George Snowdon den Tanz, als ein Reporter ihn im Sommer 1927 nach der Bezeichnung für den damals neuen und ungewöhnlichen Tanz fragt. Charles Lindbergh hatte mit seinem Flugzeug gerade den Atlantik überquert und die Zeitungen feierten dieses Ereignis mit der Schlagzeile ›Lucky Lindy hops the Atlantic‹ (vgl. Funk-Hennings 2002).

und bieten ihnen gleichzeitig die linke Hand³ locker zum Ablegen von deren rechter Hand vor ihren Körpern an. Die Follows legen ihren rechten Unterarm etwa auf dem Oberarm der Leads ab, sodass die Hand etwa auf deren rechter Schulter liegt. Ihre rechte Hand legen die Follows locker in die linke Hand der Leads, wobei sich diese zweite Verbindung der Körper über die Hände auch in vielen Schritten lösen kann.



Abbildung 1: Tanzpaar in der »closed-position

Das bedeutet, dass sich die beiden Körper im extremsten Fall, ähnlich wie in vielen anderen Paartänzen, fast parallel und eng gegenüber stehen. Oder aber die Haltung zueinander löst sich durch die aufgelöste Handverbindung zur einen Seite auf und die Verbindung der Körper besteht primär seitlich an den Hüften und über die Verbindung der Arme, sodass die Körper eine Art Kegel bilden. Bezeichnet werden diese beiden Haltungen als offene (»open-position«) und geschlossene (»closed-position«) Position. In der »side-by-side-position« wird die geschlossene Tanzhaltung komplett geöffnet, so dass sich nur die Hüften berühren.

3 Dass es die linke Hand ist, ist nicht vorgeschrieben und dient hier nur der Veranschaulichung. Die Position der Tanzenden zueinander kann im Tanz wechseln.



Abbildung 2: Tanzpaar in der »side-by-side-position«
 Abbildung 3: Tanzpaar in der »Tandem-Position«

Der rechte Arm des Leaders ist zwischen den Schulterblättern des Follows platziert, der linke Arm des Follows verbleibt ebenfalls auf der Schulter des Leaders. Das Tanzpaar beginnt mit einem Schritt rückwärts, dem »Rock Step« (Lead-Person mit links, Follow-Person mit rechts). Die freien Arme pendeln wie im Solo Charleston locker neben dem Körper. In der »Tandem-Position« steht eine Person vor der anderen, meistens Follow- vor Lead-Person. Beide schauen in die gleiche Richtung und beginnen mit einem Schritt rückwärts auf links. Die Person, die hinten tanzt, hält die Hände der vorne Tanzenden in Höhe der Hüfte und die verbundenen Arme bewegen sich wie beim Grundschrift.

Wenn sich die Tanzenden zum Beispiel im »Swingout« auseinander bewegen (meist bewegt sich dabei die Person, die als Follow tanzt, durch eine Drehung von der Lead-Person weg) stehen sie sich viel weiter gelöst gegenüber und die Verbindung der beiden Körper besteht nur noch über das Halten einer Hand. In dieser »hand-to-hand-position« stehen sich die Körper also gegenüber, sodass sich entweder ihre rechten oder linken Hände berühren.

Auch diese Verbindung kann sich jedoch in bestimmten Schrittabfolgen lösen, sodass beide Tanzenden eine völlig losgelöste Performance liefern können. Selbst beobachtet

habe ich diese Praxis, bei der sich die körperliche Verbindung der Personen komplett auflöst, jedoch nur einmal. Ansonsten kommt sie vornehmlich in Videos professioneller Tänzer_innen vor. Die Grundhaltung der Körper wird als »bouncen« bezeichnet und gilt als grundlegendste und wichtigste Haltung beim Tanzen. Es bedeutet ein Federn in den Knien - wie auf einem Hocker sitzend, mit geradem Rücken und leicht nach vorne geneigt - und sollte sich möglichst dem Takt der Musik anpassen. Die Oberkörper der Tanzenden, das gilt für Follows und Leads gleichermaßen, sollten dabei relativ stabil bleiben, die Bewegungen kommen eher aus den Oberschenkeln und Knien, die Hüften bleiben ebenfalls stabil. Im professionellen Tanz werden die grundsätzlich recht schnellen Beinbewegungen und »Kicks« mit Wurfelementen (»aerials«) erweitert. Ziel der meisten Einsteiger_innenkurse ist es, möglichst viele all dieser Grundschritte zu vermitteln und die Teilnehmer_innen dazu zu befähigen, die unterschiedlichen Schritte, Haltungen und Abläufe frei zu kombinieren.



Abbildung 4: Tanzpaar nach dem »Swingout« in der »hand-to-hand-position«

2.2.2 »Das Wichtigste beim Lindy Hop ist der Spaß!«

*Dies war einer der ersten Sätze, welche ich während meiner Teilnahme am Tanzkurs von meiner Lehrerin hörte. Und bis zum Ende meiner Forschung tauchte das Thema Humor in verschiedenen Situationen und Gesprächszusammenhängen immer wieder auf. Lindy Hop ist ein schneller, dynamischer Tanz und er zeichnet sich auch durch seine humorvoll aufgeladenen Figuren oder Bewegungen aus, welche sich meist in improvisierten (Einzel-)Performances der Tänzer_innen zeigen. Manchmal gibt es eine sehr ausladende Geste, die vom Gegenüber nachgeahmt wird, manchmal taucht nur ein kurzes Augenzwinkern oder ein stark übertriebener »Bounce« auf. All dies sind Beobachtungen, bei denen ich selbst den humorvollen Unterton hineingelesen

habe. Gleichzeitig tauchte das Thema auch in Gesprächen auf, und zwar vielfach im Zusammenhang mit der Vorstellung, dass es im Lindy Hop im Gegensatz zu anderen Paartänzen nicht um das Befolgen starr festgelegter Regeln gehe, sondern dass es viel wichtiger sei, sich wohlfühlen, Spaß zu haben, und den Tanz durch die eigenen Improvisationen zu gestalten. Kommentare von Gesprächsteilnehmer_innen wie: »Es macht mir einfach Spaß auch mal richtig blöd auszusehen« oder »Macht den Bounce ruhig immer so, dass ihr selbst das Gefühl bekommt, es sei völlig übertrieben!« zeigen diesen humorvollen Zugang oder die ironisch überspitzten Bewegungen. Im Interview beschreibt eine Akteurin Lindy Hop folgendermaßen:

»Also ich hab einfach das Gefühl, dass da 'ne große Portion Humor dabei ist. Also zumindest ist das das, was ich doll damit verbinde und das hebt das für mich von anderen Paartänzen ab. Da ist irgendwie nicht so viel Ernsthaftigkeit, da ist für mich super viel Leichtigkeit irgendwie mit drin. [...] Es macht Spaß; auch mal bescheuert auszusehen.«

Ein anderer Interviewauszug aus dem Gespräch mit einem Tanzlehrer thematisiert ebenfalls die humorvollen Facetten des Lindy Hops:

»[...] Aber für mich auf jeden Fall sehr viel...erstmal den Fokus hat, dass es um Spaß geht und das haben vielleicht andere [Paartänze] auch. Aber dieser Spaß eigentlich darüber erzeugt wird, dass ich probiere möglichst viel von dem wie ich sowieso bin, auch darin auftauchen zu lassen. Und dass ich es relativ locker mache, dass ich probiere Regeln möglichst, also technische Regeln sozusagen, möglichst undogmatisch zu handhaben. Sondern wenn jemand etwas anders macht, dann soll er das anders machen. Es gibt nicht diesen einen richtigen Weg. Und das unterstelle ich glaube ich anderen Tänzen ein bisschen mehr, die ja auch rein optisch oder auch gefühlsmäßig, also Standard und Tango, äh, Standard und Latein Geschichten, ja sehr viel starrer sind [...]«.

Die Betonung von Spaß und Lässigkeit im Lindy Hop Tanzen zeigt sich also auf verschiedenen Ebenen. Nämlich in der sprachlichen Praxis und den Interpretationen des Tanzes durch die Akteur_innen und damit zugleich in der Abgrenzung vom Lindy Hop zu anderen Paartänzen. Außerdem lassen sich in den beobachtbaren konkreten Bewegungen des Tanzes des Öfteren ironisch überspitzte Gesten und Ausgestaltungen der Tanzpositionen finden, welche Hinweise auf einen humorvollen Umgang mit den Zuschreibungen zu den Tanzpositionen geben. Im nächsten Abschnitt sollen die Tanzpositionen Follow und Lead, sowie deren geschlechtliche Zuschreibungen und Ausgestaltungen vertieft ausgewertet werden.

2.2.3 Lead und Follow, Männer und Frauen. Rollenverteilungen und Zuschreibungen im Tanz

Wodurch machen sich Lead-Person und Follow-Person in der Praxis als solche erkennbar? Wie sehen ihre konkreten Körperbewegungen aus und welche Akteur_innen besetzen in der Praxis welche Positionen? Wie werden die Positionen im Unterricht vermittelt und welche Attribute werden ihnen zugeschrieben? Auf all diese Fragen möchte ich im Folgenden genauer eingehen.

Die Beobachtung der Praxis hat gezeigt, dass die heteronormativen Geschlechtervorstellungen in Bezug auf das Einnehmen der Tanzpositionen durch die Akteur_innen zwar dominieren – Männer tanzen meist in der Lead-Position, Frauen als Follows – , dass dem gegenüber aber zumindest in der Vermittlung des Tanzes durch Lehrer_innen, aber auch in der Kommunikation der Akteur_innen über die Praxis, ein geschlechtsneutraler Umgang mit den Tanzpositionen gefordert oder auch von ihnen hineingelesen wird. Zu Verwirrungen bei der Frage darüber, wer welche Tanzposition einnimmt, ist es meinen Beobachtungen zu Folge nur bei den gleichgeschlechtlichen Paaren gekommen. Die Situation, dass eine Frau einen Mann geführt hat, habe ich nur selten erlebt. Im Tanzkurs gab es keine Männer, die in der Follow-Position tanzten, bei Tanzlehrern scheint dies jedoch des Öfteren der Fall zu sein. Gerade im Bereich der fortgeschrittenen Tänzer_innen, die ich während der Forschung kennengelernt habe, war es üblich, dass sie beide Tanzpositionen zumindest ausprobiert hatten und diese z. T. auch vertieft lernten. Begründet wurde dies meist mit der gewonnenen Flexibilität und dem Lerneffekt. Eine Tänzerin sagt hierzu beispielsweise:

»Weil ich das, äh, ja einfach - man ist flexibler. Also es ist irgendwie flexibler zum Tanzen und es ist glaub ich auch schön sich da - in beide, also da einfach tiefer rein zu fuchsen, wenn man, ähm, einfach beide Rollen kennt. So für die Dinge, die man da so macht. Oder Aufgaben, Schritte, Schrittabfolgen.«

Im Amateur_innenbereich, vornehmlich in den Anfänger_innenkursen, ist es verbreitet, dass zunächst eine Position erlernt wird, was auch von den Lehrer_innen als sinnvoll, wenn nicht sogar notwendig, erklärt wird. Grundsätzlich habe ich oft beobachtet, dass Frauen in beiden Positionen tanzen, bei Männern, wie gesagt, nur im Ausnahmefall. Des Weiteren habe ich nur einmal gesehen, dass zwei Männer zusammen getanzt haben. Gleichgeschlechtliche Frauenpaare sind mir dagegen häufig begegnet.

In allen Unterrichtseinheiten – sei es im Tanzkurs oder in kurzen Crash-Kursen - wurden die Teilnehmer_innen von den Lehrer_innen geschlechterneutral angesprochen. Generell wurde dies dadurch umgesetzt, dass immer nur von Follow und Lead gesprochen wurde und die einzelnen Personen auch so adressiert worden sind. Diese sprachliche Neutralität steht jedoch der meist normativen Verteilung der Tanzrollen gegenüber - eine Beobachtung, mit der ich auch die Akteur_innen in den Interviews konfrontierte. Von fast allen Beteiligten, die ich mit dieser Beobachtung konfrontierte, bekam ich eine Bestätigung meiner These. Folgender Interviewauszug aus dem Gespräch mit einem Anfänger zeigt, dass er selbst ohne direkte Nachfrage meinerseits, ähnliches beobachtet:

»Und genau, was ich halt noch finde, ist mir gerade noch eingefallen, es gibt ja halt dieses Leader/Follower Ding, ich weiß halt nicht wie das in anderen Paartänzen ist. Also es ist beim Lindy Hop schon sehr klar, dass es halt auch von Leadern und Followern, also zumindest in meinem Kurs geredet wird und das halt nicht ist, ähm Mann/Frau so. Was beim Tango zum Beispiel noch stärker so war. Ich weiß jetzt nicht wie das bei anderen